

中文无治主义图书馆 | 中文無治主義圖書館



犯罪与叛乱

网络水军的戏仿

沙织

沙织
犯罪与叛乱
网络水军的戏仿

https://mp.weixin.qq.com/s/2Tr00g_A_m-Mgxv5CvHUsw

nightfall.buzz

作家的犯罪与叛乱

193 针对作家的严厉法律。人们应该将作家视为罪犯，他们只有在最少见的情况下才可以被宣告无罪或得到赦免：这是控制书泛滥的一种手段。（尼采，《人性的，太人性的》，第一卷）

谁想起张爱玲和她的出版商的时候不会想到罪犯？但在我钟爱的现代诗人面前，我对她的态度缓和了许多。见后文《张爱玲与网络水军的戏仿》。

如果作家、出版商绝大多数不是麻木不仁的罪犯，那为什么他们不敢相信尼采是诚实的呢？尼采正是那少数几个被宣告无罪或赦免的。无论这个世界有多少尼采这样的阐释者，人们还是会把自已的肤浅、笨拙、迟钝、短视、偏听偏信和缺乏洞见造成的一无所获归咎于尼采的不好理解，不容怀疑的、可以直接领悟的是商业化。很多人都过了三十了还不知道那个底线在哪儿，不知道判断依据在哪儿。今天，如果一个人的朋友是皇军，他也不会有任何感觉不适，又有什么判断依据？

在 2015 年注意到尼采关于“人们应该将作家视为罪犯”的观点后，它就成为了我的斗争路线。我从济慈和史蒂文斯的诗中也看到了这种斗争的线索。他们和诗歌的叛乱者斗争。

叛乱罪难道是可思考的吗？人如何能够思考一个身体会不惜毁灭自己而欲求一种能首先操纵自己然后借其操纵世界的权力呢？知道有这么回事儿的史蒂文斯写出了伟大的诗歌，因为人的情感的极端化就是献祭仪式性质的叛乱，而且这就在他说的音乐中。什么是音乐？叛乱的战鼓也把自己当音乐，但真正的音乐带着情感色彩思考叛乱。这正是因为有比控制更优越的力。艺术的力量最终能思考反动的力量，从而促成了健康的健忘，反动消解于其中，被高处的目标冷漠以待。这种叛乱对玛丽安·摩尔来说，总会被艺术、音乐的掌管者太阳超越。

济慈的《夜莺颂》是给夜莺定罪的，当然是写作的法西斯罪行——死亡是美的母亲。

在以古法语“此为圣女乌尔苏拉与一万一千个处女的肖像”（教士的抄写错误，当为 11 名）为题的诗中，华莱士·史蒂文斯讽刺了这种献给仁慈的主的写作：她说：我的至爱，在你的祭坛，我已经

献上了雏菊和罂粟，还有玫瑰……没人能看见，我奉献一份祭礼，在草地上，是小萝卜和花朵。这比匈奴截杀的11名处女还要多，就是这位诗中的乌尔苏拉后来真的成为了给仁慈的主的祭品。

“她哭了/生怕主不会接受”，“仁慈的主在祂的花园里寻找新叶和暗色调，而它们全是祂的思想”……——“这并未写/在任何书中”一万一千个处女以花朵和小萝卜的形式被献祭给仁慈的主，这只是她的一份自我感动，主也真的颤抖了，但深知这不是天堂之爱。由于这事儿没写在任何书中，告诉人们这是突破底线的，所以伪君子就认为这也不叫事儿，出版继续繁荣。

在写作中献祭一万一千个花朵、小萝卜、玫瑰、雏菊在史蒂文斯看来是突破底线的禁术。

史蒂文斯会把大屠杀和皇军对女性的行径写成一个女黑鬼（《提灯笼的处女》），也就是令其性转以减少其超雄合理性，暗示：侵犯方为什么总是认为自己作为男性取得了对女性的奴役式胜利，并且这胜利是保存在男性的褻瀆的姿势中的？在那里的是个女黑鬼罢了（同样的手法也是艺术家马克思·恩斯特使用的，例如他的《伪教皇》）。

也可以参考动漫《魔女与野兽》第4、5集。法西斯主义从死亡那里保存“生命”和“记忆”禁术，让一个既不可能神志清醒地存活又不可能等待灵魂转世的虚空地狱诞生了。和史蒂文斯的《提灯笼的处女》一样，《魔女与野兽》4、5集里也出现了一个灯笼，“在那些补生保养不佳而神志不清的人眼中，它比任何事物都要耀眼”，史蒂文斯的诗的结尾是“她虔诚的出行，会给一个女黑鬼的守夜注入这般强烈的能量”。作为禁术的写作是必须被禁止的。

学术界的戏剧性转折往往体现在其“内政”切割，切割属实无关痛痒，因为换汤不换药，就和人改宗换血一样难，这就像大学那些官僚，处理了犯罪分子，再培养出来的还是同样的人，这就是道德说教的两面性，反观史蒂文斯的诗，就是干脆彻底地和献祭的历史断开了，让它只处于自己的闭环中。

沙织，2024.10.30

张爱玲与网络水军的戏仿

一般认为张爱玲小说没有自传的成分，或仅仅是对人性的无情揭露，实际上她是在把她看到的人当自己看，或把自己放诸每个人物，因此她毫不留情，对别人不客气那是对自己狠，张爱玲的传记作者宋明炜认为张爱玲在“张看”自己——“那个没有面孔的人形有了面目、心情”。

“灯光里的小动物，生活在一种人造的夜里；在巨额的金钱里沉浸着，浸得透里透，而捞不到一点好处。使我想起一种蜜饯乳鼠，封在蜜里的，小眼睛闭成一线，笑迷迷的很快乐的脸相。”都写到蜜饯乳鼠的程度了，对张爱玲来说，还有什么好人、坏人与福报、恶报的区分吗？网络水军看不出来，评论家其实是能看出来的，她那里丝毫不需要人性的感觉，那是感觉的零度。

评论必须有这种敏锐——也是灵视的基本功能，或德勒兹所说的神圣的阐释：即从一个片断里看到，如布莱克所说的“创世前永恒世界和现实世界的源泉”，具体到对张爱玲的评论，就要知道她的一个片断和她整个人生、写作的逻辑、感觉的观念的关系，越成熟的评论家，反应速度越快。

张爱玲亲自吐露过，她写的东西是值得写的，但她怀疑她把那些故事写坏了。不过，男权主义可能写的更坏。但是她为什么一定要把故事写坏呢？“回不去了”、“阳光里只有昏睡”等都是她自己的原话。这和一定要把故事写坏形成了反馈闭环。评论未必要写多大体量的东西，但一定要传达作家带给人们的重要消息，以张爱玲来说，她传达的消息就是她是无从改变的，换言之，没必要有好人、坏人的区分，人所能有的感觉被火力输出取代了。

戏仿 (Parody)，源自古希腊语 *parodia*，意为一种文学体裁和创作形式，其特点是对前人作品的模仿和改写，仿史诗、戏剧。戏仿完全可以做到通过不严肃达到严肃，通过惯例达到不寻常。(资料)

张爱玲一定要把故事写坏是因为她无法戏仿她所不能戏仿的，她没有对他者戏仿的兴趣，或者说，她将他者纳入了与自己的同一性。这仿佛是病毒、瘟疫的传播，让人想到新冠时期的黑暗。但归根结底，她只戏仿了自己，这是她能做到的。在德勒兹那里，拟像已然是最高形式和自在差异、纯粹差异，是事物的决定性的有趣和精确。如果戏仿理论是可接受的，那么这就意味着一个事物只象征和戏仿自己，无法超越这个范畴，例如一个人出演了一个猥亵的

角色，但这并不是对他自身的戏仿，除非他是本色演出。而当一个人只是本色演出，本色地寻找，或本色地为别人寻找替身演员时，他是十分清楚这份本色是不可能别处找到的。

真正失败的是自以为可以戏仿的演出，例如戏仿狮子的猿，猿的那些姿势和动作只是加强了猿的特征。甚至有人认为，每一事物都是同一事物的虚假的形式这一结构就是世界的结构。那么蛆虫为什么感觉不到它们是在太阳的粪池里耗费，反而觉得那是自信的来源、无上的胜利和骄傲的挺近？网络水军继承了这一点，但他们仍无法和张爱玲命运的长久存在相提并论。

沙织，2024.10.28